IL SUONO DI SOTTOFONDO DELLA CITTÀ
E I TURBAMENTI RITMICI DELLA *CARLA* DEL PAGLIARANI

(Seguendo Carla Dondi per le vie di Milano, tra le macerie della poesia)

di Mario Buonofiglio

1. Il suono della città

Forse le città non cambiano. A Milano, nella zona di piazzale Lodi, c'è ancora il ponte di San Luigi, e la ferrovia sottostante (l'attuale scalo commerciale di Porta Romana) ha tuttora l'aspetto di «una fetta di campagna, peggio, / una campagna offesa da detriti». *Forse le città non cambiano e muoiono* «solo quando ristagna il ritmo e quando investe / lo stesso corpo umano a mutamento».

1.1 Nel poemetto polimetro di tre capitoli *La ragazza Carla*[1], Elio Pagliarani registra un rumore ambientale, un ritmo ripetitivo e persistente; esso è percepibile nella descrizione del luogo periferico dalle parti

di viale Ripamonti
– + – – – + –

dove c'è la casa

di Carla, di sua madre, || e di Angelo e Nerina
– + – – – + – || – + – – – + –

È *il suono di sottofondo* della città di Milano, con il quale Carla (ma anche il lettore) entrerà in sintonia, pur non volendolo. Perché non si può sfuggire al Ritmo quotidiano, sempre uguale, preesistente e, dunque, immutabile. Ci vivi dentro, da sempre. Scomparsa qualsiasi melodia, nella città resta solo una cadenza monotona, un ritmo quasi meccanico, a scandire le ore e i giorni.

1.2 Tutto il primo capitolo de *La ragazza Carla* è costruito *teoricamente* sul ritmema **– + – – – + –**, identificabile (secondo l'analisi metrica tradizionale) con un settenario con accenti ritmici sulla 2ª e 6ª sillaba[2].

Analizziamo i primi versi del componimento mettendo in evidenza la *stringa* ritmica individuata (qui sotto, in carattere neretto):

Di là dal ponte || † **della ferrovia**
una trasversa || **di viale Ripamonti**
c'è la casa || **di Carla, di sua madre**, || **e di Angelo e Nerina**
[…]
Chi c'è nato || **vicino a questi posti**
non gli passa || **neppure per la mente**
come è utile || **averci un'abitudine**

E il *rumore* continua a battere, all'interno del poemetto, fino alla fine. È la

dominante ritmica. La città di Milano ha dunque un suono ambientale di sottofondo, un ritmo martellante e ripetitivo, che tende ad essere predominante su tutti gli altri.

1.3 Elio Pagliarani, partendo dalla sua idea di poesia non lirica, priva il verso di qualsiasi tensione emotiva, e lo rende, volutamente, più meccanico, sliricizzato (e dunque aderente ai *ritmi* di una moderna città industriale).

2. Le a-ritmie di Carla

2.1 Carla abita in periferia. Ma chi è Carla, l'*antagonista* della città? O, meglio, *la Carla*, come dicono i milanesi premettendo l'articolo davanti al nome proprio? La descrizione è prosaica, senza alcuna partecipazione emotiva: «*Carla Dondi fu Ambrogio di anni / diciassette primo impiego stenodattilo / all'ombra del Duomo*». La ragazza (stando ai dati anagrafici riportati nel testo) vive insieme alla madre (che fa la pantofolaia), alla sorella e al cognato. Il padre Ambrogio (come indicato dall'espressione burocratica *fu*) è morto. Ma Carla, per il suo cantore, è soprattutto il *prototipo* di un modello riproducibile in serie (come le macchine per scrivere, tutte uguali) di tantissime altre *Carle*. È il prodotto di un'*educazione sentimentale* negativa atta a ridurre tutte le dattilografe (un insieme simbolico che include potenzialmente ogni abitante della città) a dei semplici numeri e a merce di scambio.

2.2 *La ragazza Carla* ha un modello letterario di riferimento: *Gli indifferenti* di Alberto Moravia, che iniziano così:

> **Entrò Carla**; aveva indossato un vestitino di lanetta marrone con la gonna così corta, che bastò quel movimento di chiudere l'uscio per fargliela salire di un buon palmo sopra le pieghe lente che facevano le calze intorno alle gambe [...]

E anche in Pagliarani, come nel romanzo, la ragazza, nel capitolo 2, entra in scena teatralmente:

> [...] Lidia parte
> **entra Carla**: può servire che si sappia:
> col dottor Pozzi basta un po' di striscio,
> fargli mettere la firma in molti posti

In entrambi i testi troviamo delle *calze*. Le calze, oggetto del desiderio maschile (osservate, in Moravia, attraverso gli occhi morbosi dell'amante della madre di Carla Ardengo), compaiono anche nel poemetto di Pagliarani; quando Carla Dondi decide di diventare uguale alle *altre*, cerca

> [...] in un cassetto
> un paio di **calze** di nylon, finissime

Le somiglianze (psicologiche) fra le due ragazze, entrambe in preda alla noia e al disgusto delle abitudini, non si fermano qui. Inoltre, i due testi mostrano delle somiglianze stilistiche e ideologiche. Enzo Siciliano, a proposito de *Gli indifferenti*, scrive:

> Una lingua sempre più essiccata dall'esercizio della ragione, scorporata d'ogni sentimentalismo, una lingua che traduce in chiarezza, in aggressiva comunicatività ogni alone emotivo, pur trattenendo dentro di sé il senso, addirittura la nostalgia d'un sentimento liricamente spiegato: – questi i caratteri essenziali della lingua moraviana.[3]

Ma il brano sembra riferirsi anche alle soluzioni linguistiche adottate da Elio Pagliarani.

2.3 Nel capitolo 2 de *La ragazza Carla* compare, insieme al suono di *sottofondo della città* (ricorrente con alta frequenza in tutto il poemetto), un altro ritmo. Carla lo sente quando giunge «*all'ombra del Duomo*», presso la sede della TRANSOCEAN LIMITED. E anche all'inizio del secondo capitolo Pagliarani fornisce la *chiave ritmica di lettura*:

– + – – + –

È il *ritmo di Carla*, che si contrappone al *suono di sottofondo della città* mettendo in moto dei turbamenti ritmici, delle a-ritmie, all'interno della struttura portante dell'opera, costruita sugli imparisillabi. Si tratta di un senario[4] dattilico con ictus di 2ª e 5ª, usato nella poesia delle origini. Lo troviamo, in posizione isolata, nel verso «*all'ombra del Duomo*», ma anche nei successivi:

> Sollecitudine e amore, amore || **ci vuole al lavoro**
> **sia svelta, sorrida** || **e impari le lingue**
> **le lingue qui dentro** || **le lingue oggigiorno** […]

Ricorrendo con alta frequenza all'inizio e alla fine del secondo capitolo, per esempio nei versi:

> Ci sono anche † **quelli che a sera**
> **si tolgono un occhio || mettendolo accanto**
> alla **scrittura di Churchill, || † sul comodino,**
> **intanto che fumano** || la sigaretta […]

il ritmema tende a configurarsi come una costante.

Nel *ritmo di Carla*, contrapposto al battito alienante ed estraniante della città (e in altre a-ritmie residue), si manifestano le oscillazioni del cuore di un'adolescente, i turbamenti, le paure. E il *verso lungo* di Pagliarani registra tutto.

2.4 La metrica de *La ragazza Carla* è molto complessa, perché è il risultato della fusione (o, meglio, della con-*fusione*) di metri *ufficiali* e di ritmi popolari (presenti, per esempio, nei libretti d'opera polimetri dell'Otto e del Novecento, ma anche nelle filastrocche e nelle cantilene).

3. Questioni di archeologia industriale poetica

3.1 Elio Pagliarani, ne *La ragazza Carla*, trasforma il verso in *serialità ritmica*[5] – ch'è uno dei tratti distintivi dell'epoca industriale –, assemblando materiali letterari di tutti i tipi, vecchi e nuovi. Pagliarani fa la raccolta poetica differenziata: recupera «spazzatura» lirica, materiali di scarto della tradizione poetica, e li riutilizza creando una *n(u)ovissima* forma espressiva. La fusione di *scorie* ritmiche e nuovi *sound*, portata a termine in un'Officina Poetica d'avanguardia, è perfetta perché, come vedremo, dietro la struttura irregolare del poemetto polimetro, composto prevalentemente di versi lunghi, c'è un preciso *modello astratto* di riferimento, ben oliato dalla tradizione.

3.2 *La ragazza Carla* ha un'uniformità tonale e stilistica, pur nel plurilinguismo avanguardistico; nei capitoli 1 e 2 abbiamo individuato e analizzato due ritmemi. Il primo di questi due *frammenti sonori*, il settenario con ictus di 2ª e 6ª – + – – – + –, compare spesso all'interno di endecasillabi canonici . Pagliarani manifesta così una specie di nostalgia poetica; nel poemetto sopravvive, insieme ad alcune scorie di lirismo, il verso emblematico della poesia italiana: l'endecasillabo. Il modello astratto, il canto perduto – impossibile ormai da ricostruire – è quello della poesia antica pre-industriale. È una nostalgia ritmica. *La ragazza Carla* infatti inizia e si chiude con il *superbissimum carmen* (come lo chiama Dante). Il primo verso

Di là dal ponte della ferrovia
– + – + – + – – – + –

e l'ultimo (che presenta dialefe tra gli emistichi)

pietà di *noi* *e* orgoglio con dolore
– + – + – + – – – + –

sono due endecasillabi *a minore* (quinario + settenario) *uguali* (si notino anche le sillabe iniziali tronche e in rima, «di là» del primo verso e «pietà» dell'ultimo).

Ma linea melodica del verso antico, espressa dall'endecasillabo, si trasforma, immediatamente, in serialità diventando ossessione ritmica. Un esempio, dal secondo capitolo: il settenario canonico «*nei tasti più veloci*» (– + – + – + –) riproduce il tic-tac della macchina per scrivere, con evidente allusione alla tensione emotiva di Carla, sottoposta a pressione psicologica.

3.3 La fusione fra *il suono della città* e il *ritmo di Carla* – e tra versi canonici e nuovi impulsi ritmici –, avviene, ma *solo a livello teorico*, *nell'endecasillabo*, che ricompone idealmente l'unità perduta, saldando così la frattura tra Pagliarani, poeta del secondo Novecento, e la tradizione poetica. Le antiche cadenze liriche, codificate nella metrica tradizionale, sono scomparse per sempre, non sono più percepibili nella loro purezza. La poesia è ora più *tecnica* e meno *sentimentale*. Tutto è perduto, il sacrificio (simbolico) della diciassettenne è stato con-

sumato. E *La ragazza Carla* si chiude, dunque, con una *preghiera ritmica*, in endecasillabi lenti e melodiosi, a imitazione della maniera antica:

> Quanto di morte noi circonda e quanto
> tocca mutarne in vita per esistere […]
> quando ristagna il ritmo e quando investe
> lo stesso corpo umano a mutamento

Ma è il *de profundis* della metrica e delle strutture poetiche tradizionali, sopravvissute fino agli anni Sessanta; nell'opera successiva (*Lezione di fisica* e *Fecaloro*) Elio Pagliarani sarà prigioniero, almeno in parte, del suo *verso lungo*, più adatto a esprimere la prosaicità dell'esistenza nella società industriale.

Note

[1] Nella stesura del presente saggio è stato utilizzato il testo de *La ragazza Carla* contenuto in: Elio Pagliarani, *Tutte le poesie (1946-2005)*, a cura di Andrea Cortellessa, Garzanti, 2006[1].

[2] Il ritmema è spesso separato dalle altre sillabe da una pausa logico-sintattica. La *frattura* ritmica tra il settenario e le altre sillabe all'intero del verso è indicata, per esempio, da: un segno d'interpunzione (una virgola); un pronome relativo (per esempio, la gente che || **s'incontra alle serali** nell'ultimo verso del capitolo 1); una preposizione articolata (*della* nel primo verso) o semplice (*di* nel secondo e nel terzo); dalla congiunzione *che* (per esempio, nei versi ([…] *che* || **Nerina ha suo marito** e **da questo si capisce** || che […]); dalla congiunzione disgiuntiva *o* ([…] che sanno d'animale || **o riso nella strozza**), ecc. In alcuni casi, il ritmema presenta anacrusi (nel testo †), ossia è privo della sillaba atona iniziale (ininfluente sul ritmo).

[3] A. Moravia, *Gli indifferenti*, Garzanti, 1976[3] (con prefazione di E. Siciliano).

[4] Il senario, nelle *intenzioni* di Pagliarani, quando compare accoppiato all'interno del verso, non va mai inteso come un dodecasillabo: è semplicemente un profilo ritmico 'raddoppiato'. A volte presenta anacrusi.

[5] La serialità e, dunque, la riproducibilità, è una cifra stilistica de *La ragazza Carla*; l'esempio più evidente sono le *cento targhe d'ottone*, tutte uguali, della TRANSOCEAN LIMITED, la ditta presso la quale lavora la protagonista.

[6] Quando il settenario è in posizione finale all'interno di un endecasillabo, è sempre - ovviamente - l'emistichio di un endecasillabo a minore (quinario+settenario). Ma che il ritmo fondamentale della prima parte de *La ragazza Carla* non sia quello dell'endecasillabo è evidente dal fatto che il settenario compare spesso in posizione isolata, o è semplicemente "raddoppiato", ripetuto in serie.

Mario Buonofiglio, *Il suono di sottofondo della città e i turbamenti ritmici della Carla del Pagliarani*, in «Il Segnale», XXXI (2012), 93.